التجاوزوالرفض في الشعر العربي الحديث

أ- رحماني علي

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

عرف الأدب العربي في القرن العشرين جملة من التحولات هزت مفاهيمه القديمة وجعلتها تتشابك مع الحديثة مفرزة بذلك نسيجا متميزا يحوي مذاهب جديدة هي بين النقض والتأسيس، بين تقويض الموروث وبناء الخطاب الحديث. وليس هذا بالغريب؛ فما الحداثة إلا ضرورة طبيعية نتيجة لتغير الزمن. إذ من الحتمي رفض كل ما لم يعد القصد منه يتطابق مع الحياة المتجددة وخلق معان جديدة وأشكال غير مألوفة ولذلك سعى الأدب في هذا القرن إلى إنجاز ما لم ينجز بعد فعرف حالة من البحث والقلق والتطلع إلى العوالم البكر فكان الرفض وكان الإبداع.

وسنحاول من خلال هذا المقال تبين صدى الرفض والإبداع في مجال الشعر بما أنه شغلنا الشاغل في هذا التعامل و بما أن الشعر يملك تلك القدرة العجيبة على استيعاب الجديد واحتضانه متجاوزا كل عناصر القدامة ليلج ما أصبح يصطلح عليه منذ بداية القرن العشرين بالحداثة وقد رصد أدونيس في كتابه صدمة الحداثة المبادئ الأربعة التي تولدت عن استفاقة العرب الحضارية في مجال الشعر.

- أولها يتصل بالمضمون أو الموضوع الذي أصبح أكثر غنى حيث وجهت الدعوة إلى رفض المضامين التقليدية وانفتاح الأدب على قضايا العصر ومشاكله.

- ويعني الثاني بطريقة التعبير تبعا لجدة النماذج التي صار الشاعر يفتح عينه عليها في واقعه وهكذا قوبل الشكل الشعري القديم بالرفض لاستحالة التناغم بين المضمون الحديث والشكل القديم .

- أما عن المبدأ الثالث فيتصل بتعريف الشعر حيث صار نقيض ما كان عليه في النظرة القديمة إذ تجاوز مجرد التحديد بالوزن الخارجي وأضحى يعرف بأشياء أخرى أكثر أهمية الإيقاع الداخلي - الصورة - اللغة غير العادية.

- ويبرز المبدأ الرابع تغير النظرة إلى الشاعر باعتباره يصدر عن رؤيا وصاحب رسالة*.

أخيرا لابد من الإشارة إلى أن هذه العناصر الأربعة تنزل في إطار قضية الحداثة باعتبارها هاجسا عند العرب ومن ثم فليس من الغريب أن نجد الحداثة تدفع العربي إلى الجري وراء تقليعات الحياة الجديدة وهذا ما انعكس على الشعر كبقية المجالات الأخرى خاصة وأن الحداثة هي محاولة استشراف أبعاد ما هو جديد في مستوى الشكل والمضمون.

1- استحداث أشكال فنية جديدة

لعل بداية انخراط الشعر في أفق الحداثة انطلقت مع التيارات الفكرية والفنية المتمثلة في الساحة الشعرية بعد عصر النهضة فتوسع شيئا فشيئا مفهوم الحداثة وأخذت منجزاتها في التنامي بدءا بجماعة الديوان ومرورا بحركة أبولو وصولا إلى الرابطة القلمية . وتجدر الإشارة إلى أننا لن نطيل في عرض مبادئ هذه المدارس ولن نغوص في التفاصيل المتعلقة بنشأتها واكتمالها لكثرة ما ألف حولها من كتب نذكر منها أطروحة الأستاذ « فؤاد القرقوري » « أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها » .

عرف عن المدارس الثلاث (الديوان - أبولو - الرابطة القلمية) رفضها للنمطية وملاحقتها الجديد؛ حيث كان اهتمامها ينحصر في إقامة حد بين القديم والحديث.

فرأت جماعة الديوان في شعر الإحيائيين صناعة لفظية تعنى بالتدقيق والتمحيص الذي يقره شعر الصنعة. ومن ثم قابل عملية الرفض هذه طرح يؤسس رؤية شعرية جديدة ذات بعدين أولهما يتعلق بمفهوم الشعر، وثانيهما يتصل بطريقة التعبير والبناء الفني؛ حيث دعت جماعة الديوان إلى تحلل الشاعر من القيود الشكلية. وعمد الشعراء إلى ذلك في قصائدهم فنراهم وقد تحرروا من القافية الموحدة وأحيانا من القافية ذاتها وسبب النفور من قيد القافية مرتبط بمفهوم الشعر إذ لا يمكن التعبير عن مجال واسع غير محدود بشكل ضيق تربطه قواعد وأحكام ولا يكتمل البناء الفني عند جماعة الديوان بالتحرر من القافية وإنما يعتبرون القصيدة وحدة عضوية وبالتالي عملا فنيا متكاملا فالبيت جزء مكمل في القصيدة لا يستقل بمعنى خاص وإنما معناه مرتبط بموضوع القصيدة – النسيج المتكامل، ولكن رغم ذلك لم تشهد القصيدة وإطار الشعر عموما تغييرا جذريا . فقد ظلت روح القصيدة القديمة مهيمنة على البناء الفني لشعر هذه الجماعة، ولم ترتق عملية الخروج إلى صور التقسيم الشكلي من مربعات ومخمسات بالقصيدة إلى هدم البناء القديم.

أما عن حركة أبولو الشعرية، فلقد حاولت بدورها سد الثغرات التي خلفتها مدرسة الديوان ولاسيما أن الغاية من تأسيس هذه الحركة حددت في النهوض بالشعر العربي والخروج به من دائرة القيود التي أثقلته أجيالا حتى يضاهي الآداب العالمية . وهكذا سعى أصحاب هذه الحركة إلى إغناء الجانب الفني للقصيدة العربية، فراموا تأسيس إيقاع جديد وتبنى لغة جديدة رافضين اللغة الشعرية القديمة والشكل القديم مؤهلين قصيدتهم لاقتباس الأساطير اليونانية حيث لا فرق عندهم بين التراث الأجنبي والعربي، ولنا مثال على ذلك في قصائد كل من الشابي وعلى محمود طه، كما استفادوا من القصة والمسرح فكان تطويرهم للشعر القصصي والمسرحي . وبرغم كل ما حققته هذه الحركة فإنها لم تهدم الشكل القديم وإنما حاولت أن تطوعه لرؤيتها الحديثة فكان ازدواج القافية في قصيدة تخضع لبحر واحد والتنويع في القافية والبحور داخل النص الشعري الواحد .

ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه الحركة ذهبت في عملية تحديث القصيدة العربية بعدا أعمق مما أنجزته جماعة الديوان وهو ما جعلها تسهم في تجاوز شعر الإحياء وهكذا مهدت لنشوء بنية جديدة للقصيدة وأسهمت في تأسيس مفهوم للشعر يقترب من الحداثة.

وإذ أن الحداثة كما عرفناها تعني دائما بالإنفتاح على الجديد فإننا وجدنا أهمية الرابطة الإقليمية تكمن في التفاعل الجدلي مع المكاسب الفنية التي حققتها التيارات السابقة والمعاصرة لها ومن أهمها مدرسة « أبولو » التي كنا بصدد التعرض لها فلقد كان هاجس الرابطة القلمية متمثلا في البحث عن الجديد لذلك اعتنت بتحديث طرق التعبير محاولة التخلص قدر الإمكان من الطرق القديمة ويمكننا تمثل هذه العملية في آثار جبران الذي تمكن قيمته في تقديم شعره نموذجا تعتمل فيه ثنائية الرفض والمواجهة في مستوى الشكل والمضمون.

فقد عرف عن جبران أنه صاحب رؤيا ورسالة فهو بمثابة النبي ولذلك سيطرت على أعماله لغة شبيهة بلغة نبي ذي تعاليم يبثها بين الناس.

آمن جبران بحتمية ولادة تعابير جديدة تقدر أن تستوعب المضامين بعد أن لحقها التغيير وهكذا كان بحث الشاعر الدؤوب عن بناء يتسع لتصوير حمله وجنونه ورؤيا ويمتد امتدادا خياله إلى عوالم المجهول دون أن يقدر شاعر آخر على تسويغه فالشكل ينبني

و يكتمل ساعة ولادة المضمون ومن ثم كانت علاقة جبران باللغة العربية متميزة « ففي العربية – يقول – خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغا من الكمال . لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة»[1].

إن تجدد اللغة عند جبران أمر ضروري، فهو مرتبط بتجدد الحياة وتطور الإنسان فاللغة عنده مظهر من مظاهر الابتكار ولذلك يتمثل الابداع في أجلى مظاهره في الشاعر الذي هو أب اللغة وأمها على حد تعبير جبران، عليه أن يعبر عن الجديد بالجديد ومن هنا أضحى الشاعر صاحب رؤيا ومكتشفا لنمط حديث مغاير لما ساد وما هو سائد . وأضحى الشعر رؤيا شاملة للكون والإنسان وشكلا يتجاوز القافية والوزن كما حددهما القدامى إلى اختيار الشاعر لشكل يلائم رؤياه ويحويها سواء كان موزونا أو منثورا . وبهذا يكون جبران قد وضع اللبنات الأولى لطريقة جديدة في الكتابة الشعرية فحسب بل تجاوزه إلى القصة والمسرحية والرمز والخطابية والغنائية والتصويرية والإيجاز .فاكتسح موضوع

الرفض والتجاوز عنده الشكل والمضمون وتأرجحت كل مؤلفاته بين طرفي هذه الإشكالية.

بعد استعراضنا للمجالات التي مرت بها القصيدة العربية في فترة عرفت ظهور المدرسة الرومنطقية لتيارات فكرية أتينا عليها نستنتج أن لتلك التيارات أثرا هاما في تطوير الحركة الشعرية فنيا. حيث دعت هذه المدرسة إلى التحرر من الشكل الشعري القديم الواقع تحت سيطرة الوزن والقافية والخاضع للدربة، واعتناق شكل خاص ومتميز يصدر عن التجربة الحدسية للفنان وينبع جوهر العمل الفني فتتحقق بذلك القصيدة.

ولكن المتأمل في آثار هذه الجماعة يجد تباينا بين ما دعت إليه وما أنجزته ولا يمكن أن نجد دليلا على كلامنا أقوى من حالة التفكك التي أصابت مدرسة الديوان. وهكذا يمكن أن نخلص إلى أن مختلف هذه الفترات التي خضعت فيها القصيدة العربية لمحاولات التجديد لم تشق طريق الحداثة و إنما بقيت طرق الكتابة التي تودي بها في مستوى التنظير

أو التطبيق المحتشم، ولا نستثني من ذلك إلا جبران الذي حاول أن يكون وفيا لما نادى به في نتاجه . فالحداثة في الإنتاج عنده إن لم تكن نابعة من ذات الشاعر. كما أن طبيعة القارئ العربي التي عمقت الفرقة بين الشاعر والجمهور الحديث لم تتقبل الجديد وهكذا إذن يكون ما أنجز أقل مما بشر به، ومع أن جبران ذهب شوطا أبعد من غيره فإنه لم يستطيع أن ينهض لوحده بعبء التحديث فلقد بقيت ثغرات لم تلتئم منعت القصيدة من معانقة فعل الإبداع ومن ثم المعاصرة.

فهل استطاع شعراء الحداثة في أواخر النصف الأول من القرن العشرين تحقيق

ما ظل منشودا ؟

نظر هؤلاء الشعراء إلى ما حققه الجيل السابق على مستوى القصيدة العربية الحديثة فرأوا سيطرة الشكل القديم تامة في مستوى بعض عناصر القصيدة وجزئية في البعض الآخر ومن ثم كان تساؤلهم عن مدى قدرة شكل القصيدة الفني على تبليغ رؤى الشاعر وأفكاره.

ومنذ ثورتها على الشكل الشعري القديم ما تزال القصيدة الحديثة في حالة ولادة تشهد نوعا من الصراع من أجل وجودها، وغايته من وراء ذلك أن تستوي وحدة متماسكة حية

لا تتجرأ وكان أن أفرزت عملية الولادة نمطين شعريين أولهما ينـدرج ضمن الشكل الحر الذي يعتبر ثورة إلى حد معين على الشكل الشعري القديم تحت التخفيف من عبء قيود الوزن والقافية والتخلص من صرامة هيكل البيت الموزع إلى شطرين خاضعين لقواعد عروضية جازمة ومن ثم « الشعر الحر ظاهرة عروضية (....) ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة. إننا مع الشعر الحر بإزاء دعوة إلى دراسة الإمكانات التي تقدمها أبحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهمه التعبير عن حياته في حرية وانطلاق[2] ولمزيد من الإلمام بهذا الجانب يمكن مراجعة كتاب نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر ».

تعد إذن هذه الحركة أول حركة هزت أركان النظام الشعري العربي وكان ذلك على يد رائديها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب بنصيهما الشعريين «الكوليرا» و «هل كان حبا» و قد أرجع السياب اختلاف القوافي إلى التأثر بالشعر الغربي.

وثاني النمطين ما نعبر عنه بقصيدة النثر ولا يعني القول بهذا النمط من الكتابة الخلط بين الشعر والنثر فلكل منهما خصائصه النابعة من طبيعته. ولعل أهم ما يميز الشعر عن النثر خاصية الإيقاع، كما أننا لا يمكن أن نفهم البتة طبيعة هذه القصيدة ضمن إطار التعريف القديم للشعر فلا معنى للشعر عند ذلك إذا خرج عن حدين حد الوزن وحد القافية وإنما تتأطر هذه القصيدة ضمن النظرة الحديثة إلى الشعر الذي نقيسه بالإبداع وتلقي جانبا ما هو خارج فضاء الشعر، وبذلك تفرع الشعر الحديث شكلا إلى الشعر الحر والقصيدة النثر وهي شكل يختلف عن الشعر الحر المستند إلى الشعر التقليدي مكتسب لعفوية النثر وحريته في التعبير مبتعد كل البعد عن الخطابة ولكنه في كل ذلك محافظ على إيقاع ذاتي، فإذا انعدم الإيقاع سقط كل تصنيف للقطعة ضمن الشعر ولحق بمصاف

النثر ولعله نثر مبتذل متأرجح بين الشعر والنثر لم يرق إلى مستوى الشعر ولم يتشبع لحظة ولادته بروح النثر. ويرجع أدونيس الحد الفاصل بين ثنائية (الشعر، النثر) إلى اللغة فـ « طريق استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر. فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا والصورة من أهم العناصر في هذه المقاييس، فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة[3].

وعندما يحاول أدونيس تحديد الأسس التي تقوم عليها قصيدة النثر فهو ينطلق من اعتبارها نمطا يخضع اللغة العربية للجديد أو بالأحرى إن هذه القصيدة تنبثق من مظاهرة إخضاع اللغة وأساليبها للجديد ولذلك كانت أشمل من العروض، أساس طريقة النظم من حيث إنها شكل تفرضه تجربة الشاعر فيكون التعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية والموسيقية، وبالتالي تعيد القصيدة سحر الكلمة وإيقاعها وغناها الموسيقي والصوتي ودلالتها المتدفقة مولدة موسيقى القصيد الداخلية المختلفة عن موسيقى الشكل المنظوم المستجيبة لإيقاع تجاربنا المتجددة كل لحظة. وعلى هذا الأساس تندرج قصيدة النثر عامة ضمن القصيدة الجديدة من حيث هي ركن مبدع خلاق مثله مثل قصيدة الوزن فكلتاهما وليدة التمرد والبناء الذين أنتظما حركة الحداثة منذ نشأتها . وخصت جماعة من النقاد هذه الظاهرة بالدرس نذكر من بينهم «أدونيس» في كتابه «مقدمة في الشعر العربي» و «محمد حمود » في كتابه «الحداثة في الشعر العربي المعاصر» .

نستخلص إذن من كل ما تقدم أن مفهوم الحداثة أثار كثيرا من الجدل في الأوساط الشعرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين إذ أتى صرخة تقض القديم من جذوره فإذا مفهوم الشعر المتواضع عليه يرتج وتتعالى أصوات الرفض القاطع لعمودية الشعر

و استمرار تعامل الشاعر الحديث مع اللغة على شاكلة تعامل الشاعر القديم.

وهكذا رأى المنظرون لظاهرة الحداثة الشعرية أن القدامى كانوا يصدرون عن معيار محدد للشعر غير قابل للدحض تكون فيه اللغة أسيرة ضغط عناصر خارجية تتمثل في الأحكام الجازمة التي تقتضيها هيمنة سلطة العروض ومن ثم يخضع اللفظ لإيقاع

البيت ووزنه وما وافق الإيقاع فشعري وما لم يوافقه فصالح للنثر ولا يقنع هؤلاء المنظرون بحد الرفض بل يطمحون إلى البناء و التأسيس : تأسيس النص الشعري البديل المتحرر

من رواسب القديم القائم على الإبداع « بمعنى أن الشعر ينبني على تفجير اللغة وجعلها تضيف إلى نفسها ومن داخلها عنصرا آخر هو الإيقاع ويقوم ذلك الإيقاع، فيما هو يتولد

عنها بإجبارها على التشكل وفق ما يتطلبه هو نفسه من خرق للنمطية المعروفة في تشكيل الكلام » (4)

الشعر إذن تأسيس للغة بكر، إنه بناء بالكلام يعتمد على بنظام اللغة ويرتكز على قوانينه كي يغلبه وتأخذ فيه الكتابة شكل الخلق. لذلك ينشئ المبدع لغة متميزة تتجاوز لغة الكتابة المعتادة. وهو بذلك يعانق اللامألوف ويدحر كل ما ترسب حتى غدا نمطية تشد الشعر العربي إلى القاع و « ... تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه : لا يلبسها وإنما يتجلى فيها وهكذا يؤسسها . فاللغة تولد مع كل مبدع (...) لا تجئ من الكلام الذي سبق أن نطق به (....) تجيء من الأصل من التالي إلى الأصل (....) تصدر عن مبدع يبدو لقرادة إبداعه كأنه يؤسسها للمرة الأولى » (5) .

فالقصيدة الحديثة إذن فعل معاناة مشحونة بعذاب الكتابة وآلامها تتسامى الألفاظ فيها عن أن تكون « مطروحة في الطريق »، والشاعر ينتقي منها ما يشاء . إن نتاج الشاعر يختزل ألمه وعذابه فما الكتابة إلا « توغل في لحظة الخطر » على حد تعبير « سعدي يوسف » ومن لحظة الخطر تنبع لذة الكتابة فالقصيدة الحديثة تعانق اللذة ساعة معانقة « وجع الكتابة » « من هذا الوجع العاتي طلعت الكتابة الشعرية ولم تأت كتسلية (هكذا) بل إعادة إبداع الذات في وجه الفجيعة » (6) وبالتالي يكون الشعر عنوانا لتألق الكيان ومحاولة للكشف عن المجهول والغوص في مجاهله. ومن ثم يكون الإبداع حديثا دائما متألقا أبدا مشعا لأنه يقيم بإبداعيته لا بوجوده في ظرفية تاريخية معينة وبالتالي لا تكون الحداثة باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة وإنما تقوم على اتخاذ موقف حديثا تجاه الحياة فينعكس ذلك على القصيدة مضمونا وبناء.

إذا تبين أن الدعوة إلى حداثة شعرية تنبع من دعوة أشمل إذ الحداثة مفهوم حضاري يشمل جوانب الحياة وينشد تصورا مغايرا دون زيف للكون والإنسان و المجتمع. ولذلك سعى الشاعر إلى أن يكون مساهما في انتشال العالم من التشيؤ. يضفي عليه دفقا جديدا من الحياة

« فالشعر الجيد هو ما يناقض الواقع . ففي مجتمع كالمجتمع العربي مغترب على جميع المستويات يجب أن يكون الشعر و الفن نقيضا للواقع يحطم جميع أوهامه ». وهكذا يتراءى لنا الشاعر الحديث صاحب رؤيا ملتفا بعباءة الأنبياء من جديد ولكن مصدر نبوءته الأرض

لا السماء فمن الأرض ينبثق وحيه وإليها مرجعه.

وأرْفُضُ أنْ تَرْكَبَ مِعْرَجاً

فَالأَرْضُ هِيَ الْعَطْشَى لِلْعَدْلِ وَصوتُ غِناءِ الشُّرَفاءِ (7)

وليس المقصود بالنبوءة المنبثق وحيها من الأرض أن يتحول الشعر نظما للأفكار وترديدا للمواقف فهو بذلك يخرج عن مدار الشعر ويتيه في متاهات العقل ويتحول إلى خطابة ويقطع كل الوشائج مع الشعرية التي لا تخضع للمعنى العقلي طبق ما بينه الجرجاني لثباته ولصراحة معناه وجريه « مجرى الأدلة والفوائد » واستنادا إلى ذلك « ليس الشعر في جوهره وذاته نصيب » فيستهدف الشاعر « معاني معروفة ..(و) يتصرف في أصول كالأعيان الجامدة ولا تزيد ولا تفيد كالحسناء العقيم، الشجرة الجميلة التي ثمار لها » (8).

وإنما شعرية النص وليدة المعنى التخييلي « الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا

ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ثم إنه يجئ طبقات ويأتي درجات » والذي ينتهجه الشاعر

« سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبتدئ في اختراع الصور ويعيد » (9)

وعلى هذا الأساس بات من المستحيل أن يرتبط الشعر عند شعراء الحداثة بالواقع العيني لما يحتمل فيه من وقائع ثابتة وحقائق ملموسة فمدار الشعر واقع آخر غير الواقع العيني والشاعر يبحث في منظور هذا الواقع الآخر ويترجم عن خصوصياته وانسجاما مع

ما ذكر آنفا نلمس أن شعراء الحداثة رفضوا اخضاع الشعر لمفهوم محدود مبرزين أن حد الشعر ضرب من تقيد حريته وكسر فعالياته. فالشعر انطلاق وأفق منفتح على صور

لا تحصى ولا تعد ومن هنا يضحي كل تحديد صارما للشعر لغوا من الكلام إذ « لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر، إنه ينفلت من كل تحديد، ذلك أنه ليس شيئا ثابتا وإنما هو حركة مستمرة من الإبداع المستمر » (10) . وبهذا تسقط الحركة الشعرية الحديثة ماهية الشعر من اهتماماتها لصالح الشعرية « ليس الشعر ماهية . ليس هناك شعر في المطلق. هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا أو لا يكون » (11) والشعرية جوهر الحداثة والحداثة كما أصبح متعارفا عنها جوهر عملية الإبداع.

2- المضامين الجديدة :

لا يمكن أن ينهض الشعر من حالة الركود التي عانها طويلا دون أن توازي حركة السعي إلى تأسيس طرق تعبير جديدة حركة تعنى بالبحث عن مضامين مستحدثة وهكذا كان دأب الشعراء منذ القرن العشرين وإلى حدود النصف الأول منه.

فما يميز المدرسة الرومنطقية بحركاتها الثلاث خروجها عن المواضيع التقليدية ومواضيع الحماسة التي تستثير الروح الوطنية (شعر الوطنية عند شوقي و الرصافي) والنحو بالقصيدة العربية إلى الإيغال في عالم الذات وتصوير ما يعتريها فيطوع الشعر

إلى الإنشغال بهومها ورصد ما يشغله فأتى نتاجهم الشعري مفعما بالوجدانية تنتشر في فضاء نصوصه روح القلق ،ويحتكم إلى بساطة التناول ،وهكذا خرج مضمون القصيدة إلى تمثل النزعة الإنسانية حيث عكست قصائد الرومنطقيين اهتماما بعالم الإنسان بدءا بالأشياء البسيطة وصولا إلى المواضيع المعقدة .

وهكذا انتقل الرومنطقيون بموضوع القصيدة العربية من مضامين دامت في جدته كما تمثل في نتاج شعراء الإحياء إلى مضمون يوغل في عالم الذات ويلج تخومها حتى لا نكاد نستثني من هؤلاء سوى جبران في بعض نتاجه؛ حيث لجأ إلى واقع المجتمع يصوره ساعيا للبحث عن حل غير متخذ موقفا هروبيا أو مغرقا في عالم الحلم، ومن ثم نفهم ثورة شعراء آخر النصف الأول من القرن العشرين على المبادئ الرومنسية ، وعلى الطغيان النزعة الغنائية ورفضهم حصر الشعر في دائرة الذات الفردية بكتمه أسراره ودعوتهم لبناء طريق جديد تقوم دعائمه على مضمون يتجاوز الذات الفردية المغلقة إلى كيان الجماعة الأرحب .

فكان توظيف الشعر لخدمة قضايا المجتمع وظهر الاهتمام بمشاكل العصر قاسما مشتركا بين شعراء منتصف القرن العشرين؛ إذ عرف العرب كثيرا من التحديات التي وضعتهم في دائرة مواجهة الواقع والسيطرة عليه ثم تغييره، وبما أن تراثنا يلتف بعباءة الأنبياء فإن صنوه في العصر الحديث لم يستطيع أن يعيش خارج دائرة زمنه بل أثارته مشاكل أمته فسعى إلى البحث عن مخرج من الأزمة غير مكتف بترديد أصوات الألم أو أهازيج الفرح يتحول الشعر بذلك إلى نقد الحياة على حد عبارة الشاعر « كولريدج »، وأخذنا ننظر إلى « العمل الفني من حيث هو مشاركة حميمة في واقع الحياة ومحاولة لا تخلا موقف منها ومن هنا بدأت بذور فكرة الإلتزام التي صار له في القرن العشرين تأثير ملحوظ في حياة الأدب » (12) فشعراؤنا يعانون آلام الرفض في زمن الرضوخ ويندفعون إلى المواجهة متحملين أعباء هذه الحركة التي كثيرا ما تكون جسيمة ، ولكن هذا الإنغماس في قضايا العصر والتعبير عنها لم يحول شعرهم إلى سرد أحداث ووقائع تاريخية بل أضحت القصيدة مجالا يعبر فيه الشاعر عن رفضه للواقع المتردي ويصور فيه تمرده وثورته على الأوضاع القائمة.

إذن خرج هؤلاء الشعراء بالشعر من مجال ضيق ينحصر في الذات إلى مواكبة ما عرفه عصرهم من هبة حضارية واستقامة في ميادين الحياة المختلفة فكان أن اغتنت الحركة الشعرية وازدهرت حركة النثر وعرفت الحياة الثقافية ظهور مجالات أدبية تعنى بإنتاج حركة الحداثة كمجلة الآداب ومجلة الشعر ومجلة حوار.

الهوامش

*راجع أدونيس : الثابت و المتحول ،ج 3 صدمة الحداثة ، ص 40-41 .
(1) الصائغ توفيق : أضواء جديدة على جبران ، ص 33 ، عن أدونيس صدمة الحداثة ، ص 205.
(2) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 53 – 54.
(3)أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، ص 112 – 113.
(4) محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص 28.
(5) أدونيس : صدمة الحداثة ، ص 282 .
(6) محمد لطفي اليوسفي :لحظة المكاشفة الشعرية ، ص 284 .
(7) محمد العزب مراثي : الآلهة المزيفين ، عن علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 103 .
(8) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 244 .
(9) المصدر السابق ، ص 245 .
(10) أدونيس ، صدمة الحداثة ، ص 291 .
(11) المصدر السابق، ص 286 .
(12) عز الدين اسماعيل : الأدب في إطار العصر الثوري ، ص 7.